

Siglo XX. Transición novelística, nuevos nombres y análisis de *La fuente de la edad*, de Luís MateoDíez

Título: Siglo XX. Transición novelística, nuevos nombres y análisis de *La fuente de la edad*, de Luís MateoDíez. **Target:** Bachillerato de Humanidades. **Asignatura:** Castellano: lengua y literatura. **Autor:** María del Carmen Chenoll Monzó, Licenciada en Filología Hispánica, Profesora de Castellano: lengua y literatura en Educación Secundaria.

Década de los 70. Época de posguerra. En la transición novelística empiezan a surgir novelistas de generaciones más jóvenes. También se ha llamado generación del '68 o '70. Una nueva oleada de narradores inicia su obra en el transcurso de los años ochenta, cuya primera novela, en gran número de casos, se publica con extraordinaria precocidad y presentan diversidad de tendencias en cuanto a la variedad temática y formal se refiere, pero todos ellos tienen en común una nueva forma de novelar que rompe con el experimentalismo de la época anterior:

- Recuperación del prodigio de la fábula. Estos escritores recuperan la base de la estructura episódica del relato, la importancia del acontecimiento, de que sucedan cosas, de sorprender al lector, y por tanto que la novela tenga la función lectora del relato de divertir. Además esa fábula suele centrarse en unos determinados escenarios. Por ejemplo, esto se advierte en "*La fuente de la edad*", que posteriormente analizaremos.
- Son los pequeños lugares, provincianos, pequeños mundos de sociedades cerradas, litúrgicas. Pero también hay un gusto por los lugares exóticos, como en "*La orilla oscura*", de José María Merino.
- Importancia que tiene la recuperación y la inserción de los elementos folclóricos, de la narrativa oral, popular, de los cuentos familiares, con los componentes que estos cuentos de base oral, folclórica y popular tienen. Un componente clave será la entrada del elemento fantástico o maravilloso. Se advierte que el canon realista que había dominado en la posguerra está en crisis.
- También tienen gran importancia los elementos míticos, volveremos a recuperar el imaginario mítico.
- Otro componente asociado al elemento mítico será el componente simbólico. De ahí este realismo de componentes fantásticos, míticos y simbólicos. Podemos hablar de una novela del realismo simbólico, con una parte realista que se enriquece con otros componentes.
- Esta novela, frecuentemente tiene un trasfondo crítico. Pero no es una renuncia directa, sino que es una intención teñida de ironía, de humor. La mirada irónica y humorística a la hora de mostrarnos el lado crítico de ese mundo que se nos está presentando.

Seguidamente consignamos algunos de los nombres más representativos, así como alguna de sus obras: Luís Mateo- Díez (*La fuente de la edad*, 1986), Enric Benavent (*Cáliz de vértigo*, 1988), Ana Rossetti (*Plumas de España*, 1988), P. Pedraza (*Las joyas de la serpiente*, 1984 y 1988, *La fase del rubí*, 1987), Alicia Giménez Bartlett (*Caídos en el valle*, 1989), Pedro García Montalvo (*Los amores y las vidas*, 1983, *El intermediario*,

1983), Jose Ángel González Sainz (*Los encuentros*, 1989), Almudena Grandes (*Las edades de Lulú*, 1989), Julio Llamazares (*Luna de lobos*, 1985, *El río del olvido*, 1990), Jose Antonio Millán (*Sobre las brasas*, 1988, *El día intermitente*, 1990), Rosa Montero (*Amado amo*, 1988, *Temblor*, 1990), Daniel Múgica (*Uno se vuelve loco*, 1989), Antonio Muñoz Molina (*El invierno en Lisboa*, 1987, *Beltenebros*, 1989), Ernesto Parra (*Menos da una piedra*, 1989), Clara Sánchez (*Piedras preciosas*, 1989).

ANÁLISIS DE LA FUENTE DE LA EDAD, DE LUÍS MATEODÍEZ (1986)

Luis Mateo Díez nació el 21 de septiembre de 1942, en Villablino (León), donde su padre era funcionario del ayuntamiento. Su infancia transcurrió en este pueblo montaños hasta 1954, año en que la familia se trasladó a León. El contacto con el rico acervo cultural del medio rural determinó en Luis Mateo una temprana disposición hacia lo imaginario, oral o escrito.

Estudió Derecho en Oviedo y Madrid e ingresó en 1969, por oposición, en el Cuerpo de Técnicos de Administración General del Ayuntamiento de Madrid. En esta ciudad reside desde entonces alternando la oficina con la creación literaria en un equilibrio óptimo, a juicio del escritor, que está casado y es padre de dos hijos.

Entre 1963 y 1968, participó en la redacción de la revista poética *Claraboya* junto a Agustín Delgado, Antonio Llamas y Ángel Fierro. Por ese entonces publicó sus primeros poemas, seguidos, en 1972, de *Señales de humo*. Sin embargo, su creación poética es efímera y deja paso definitivamente a la ficción narrativa.

Su prestigio literario ha ido creciendo a la par que su incesante producción con la publicación de novelas, cuentos, microrrelatos, artículos, y otras obras de difícil adscripción genérica a medio camino entre la rememoración vivencial, la reflexión literaria, el ensayo y la ficción. La literatura de Luis Mateo Díez está centrada en la tradición fabuladora de Castilla y León, pero su trascendencia es universal, es dueño de uno de los universos más personales de la narrativa española contemporánea. Escritura forjada desde la meseta, desde la soledad de los páramos más fríos, la obra de Luis Mateo Díez está vacía de moralejas pero repleta de historias sobrecogedoras que van desvelándose a través de un lenguaje empapado de lirismo y orfebrería.

A finales de los años setenta participó con Juan Pedro Aparicio y José María Merino en la invención del apócrifo común Sabino Ordás.

Su obra literaria ha sido traducida a numerosos idiomas y, en ocasiones, adaptadas al cine. Así, el cuento "Los grajos del Sochantre" ha sido llevado al cine por J.M. Martín Sarmiento en la película *El filandón* y la versión cinematográfica de su novela "La fuente de la edad" (objeto de nuestro análisis) ha sido rodada por Julio Sánchez Valdés para Televisión Española.

Ocupa el sillón "I" de la Real Academia Española desde el 21 de mayo de 2001.

LA FUENTE DE LA EDAD (1986)

Novela publicada en 1986, que ejemplifica modélicamente los grandes cambios que trae la **transición novelista**.

Un grupo de simpáticos cofrades, amigos de la pedantería erudita y las francachelas, conciben la extraordinaria idea de identificar una fuente milagrosa cuyas aguas tienen la virtud de conceder la salud a quienes las beben. En la pista les pone la correspondencia de un antiguo presbítero, celebridad local, llamado don José María Lumajo. En sus escritos menudean los datos que apuntan al descubrimiento de la supuesta

fuelle ubicada en una sierra próxima, la Omañona. Planean, pues, una excursión para prospectar la zona con la milagrosa fuente, y ese viaje les llevará a descubrir lo impensable, porque lo extraordinario no reside en lugares alejados a distancias siderales, más bien nos persigue como un aliento próximo detrás de nosotros, a la vuelta de la esquina y delante de nuestras narices.

Moderna recreación del género pastoril en versión bufa, los cofrades evocan los retiros arcádicos de los personajes de la *La Diana* de Montemayor o *La Galatea* de Cervantes, aunque Luis Mateo no se proponga recrear la idealización neoplatónica, sino que subvierte la fábula para lograr una comedia grotesca en la que se representan con humor algunos estereotipos muy locales: el papanatismo provinciano, la oposición entre cofradías literarias como reflejo de los enconos entre facciones ideológicas, la superstición y milagrería, el hedonismo popular.

Tenemos, como hemos visto, una protagonización colectiva, ese grupo de cofrades que además viven en un lugar de provincia, en un pequeño ámbito provinciano de sociedades cerradas. Representan una forma de vida bohemia que se opone a la otra forma de vida de sus oponentes, las gentes del casino, que significan las formas rutinarias y estáticas de vida. Viven unos tiempos emputecidos, con la única liberación a través del mito.

La novela ahora vuelve a recuperar algo fundamental en la novela de la modernidad: la liberación a través del mito.

La obra es muy rica en cuanto a su estructura episódica, y las tres partes en que está estructurada nos dan las claves de esta organización:

- La primera parte es la de la conquista del tesoro.
- La segunda parte es la de la gran aventura que viven en busca del mito, guiados por el diario que encuentran en el baúl. Mito de la fuente de la vida, de la edad.
- La tercera parte es la del juego de la venganza que los cofrades dan frente a todos los que habían urdido en el diario de José María.

Cualquiera de estas tres partes abunda en anécdotas de sabroso humor, la más brillante es la que nos refiere la excursión por la sierra en busca de los pasos seguidos por el famoso presbítero. Los protagonistas parten de la casa de Aquilino Rabanal y echan una mirada al mundo circundante con «ese perplejo entendimiento de quien se asoma a la inmensidad del laberinto», suben collados, prueban el agua de manantiales y regatos, visitan ruinas y cuevas, se olean del perfume de las hierbas y escuchan la lija del viento en las ramas de los árboles del bosque, ese espacio en el que cuando uno entra, lo hace como a lo desconocido y lo inexplicable, porque como se dice en *La fuente de la edad* cuando se entra en el bosque, principia el sueño. La excursión es también un *excursus* por el lindero de las mitologías locales leonesas o españolas. Es un mundo mágico de calderos y pepitas, muertos y aparecidos, manaderos de agua milagrosa o venenosa y nereidas, ondinas o jamás y mozas triscadoras. Una fauna popular sabrosa aparece también en el camino: estrafalarios y excéntricos a fuerza de soledad y naturaleza, que guardan en común un agudo sentido de la sabiduría popular; el pastor cuentacuentos, la vieja cargada de consejas y vislumbres de magia, el maestro depurado que se retira al monte como filósofo anacoreta, el Fraile Tronado raptor de feligreses para insuflarles doctrina.

Una filosofía que parece emanar del amoroso Arcipreste de nuestra literatura contamina la acción y los personajes, una regreso al vitalismo popular, a la chanza carnavalesca, a la desinhibición que promueve la carcajada goliardesca o rabelesiana. «Yantar y trovar, beber y reír», tal es el resumen que sugiere esta fuente literaria sin edad, porque es una fábula antigua compuesta en nuestro tiempo, una mirada lúcida y paródica

escrita con un estilo complejo y dúctil, que se inspira tanto en la tradición del romance popular como en la anacrónica jerga de legajos y pleitos. «Todo es metáfora», dice el cofrade Paco Bodes al final del primer capítulo, y nos interroga sin quererlo sobre el significado de esta novela, afanada a la representación de un microcosmos que se vale por sí mismo, que no quiere interacción alguna con el resto del mundo, un espacio aislado de la actualidad, una aldea-no-global, una recreación doméstica del universo.

«La vida no es en sí misma, sino lo que uno imagina que sea», repite la vieja marmitera y celestina y maestra de brujerías Manuela Mirandolina en su encuentro con los excursionistas. Es una de tantas frases caras al autor para interpretar la novela. Un autor con el oído pegado a la tierra y el ojo atento a la literatura. Porque *La fuente de la edad* obra el prodigio de trasladarnos al mundo de los sueños como si escuchásemos la voz mágica de un viejo contador de cuentos. Su autor parece decirnos como Joubert: «Cerrad los ojos y veréis».

De esta manera, vemos como la novela recupera el argumento, los sucesos, la sorpresa para el lector.

Debajo de esta estructura episódica subyace una estructura de la aventura mítica. La novela está basada o es el resultado de la aventura mítica del héroe. Los cofrades intentan dar un sentido a su vida buscando una liberación en el mito.

La aventura mítica se inicia con una llamada hacia el mito liberador, la noticia del diario de José María Lumazo, y de ahí la búsqueda del baúl que contiene un tesoro. Estos cofrades abandonan el mundo en el que están, la pequeña ciudad de provincia y cruzan el umbral, que está marcado por la casa en la que se detienen para hacer los preparativos de la marcha. Cruzado el umbral se abren a un mundo nuevo, a un espacio que se mitifica poderosamente, la tierra de la Omañona, donde habrás tres simbólicos guías (el tres también será un número simbólico).

Ese escenario de la tierra de la Omañona se concretiza en una serie de focos, que tienen un indudable valor mítico simbólico, aunque el fundamental es la fuente que buscan, fuente de la vida. Tenemos tres concretos focos en el espacio mítico de la Omañona:

1. Presencia de la alta montaña, que representa los acechos a los que se ven sometidos estos bohemios expedicionarios que buscan la fuente.
2. El foco del bosque, que va a representar la imagen arquetípica del laberinto y del centro. Por una parte lugar de extravío, y por otra, por su carácter céntrico esconde un lugar mitificador.
3. El foco de la cueva, otro lugar céntrico, abismal y profundo, y que significa el ahondamiento, el ensimismamiento interior, la búsqueda del yo. Pero también en una cueva viven una erótica aventura de la noche dos personajes, y que está asociada al mitema del morir-renacer, es una experiencia transformadora.

No sólo aparece un escenario mítico simbólico de la Omañona, sino que la aventura se caracteriza por una serie de encuentros, con unos personajes curiosos, misteriosos y extraños, que ellos mismos suponen una historia que se hubiese podido desarrollar.

Los antihéroes regresan vencidos por el engaño, la trama de engaño que les habían urdido. No hay diario, y tampoco hay mito liberador, no hay fuente de la edad. Regresados a la vida de la pequeña ciudad, los bohemios cofrades se toman la venganza. La venganza tiene lugar en un ámbito cerrado, el casino, en un acontecimiento de pretensión sociocultural, unos juegos florales, muestra de los gustos y formas de vida de esa ritualizada pequeña ciudad.

Hasta la soñada fuente de la edad tiene su contrapunto, pues si ésta era el elixir soñado, ahora los asistentes a la fiesta tendrán también su elixir, su bebida, que prepara el farmacéutico, y que será algo ponzoñoso que causa unos curiosos males a los asistentes a la fiesta.

El relato tiene un trasfondo de juego irónico de crítica, pues en efecto se está criticando, no sólo estos tiempos emputecidos, con sus pretensiones socioculturales de las gentes señoriles. No hay una denuncia directa (como pretendía la novela social), sino un juego humorístico para la burla sobre determinadas actitudes y comportamientos.

También hay un fondo dramático, como la liberación por los grandes ideales de la fuente de la edad, que resulta dramáticamente imposible.

La novela combina un minucioso realismo, que se combina con los elementos míticos, mágicos, que están en estos personajes y en sus historias. Puede ser calificada como de realismo simbólico o fantástico, y sobre todo que se construye con distintos estratos significativos perfectamente organizados. No renuncia al experimentalismo, pero todo lleno de sentido y perfectamente organizado.

El estilo no busca la musicalidad y la transparencia brillante de la metaforización renacentista. La prosa, incluso en el diálogo, o de manera más evidente en el diálogo, se vuelve barroca y culta, salpimentada de latinajos y consejas, hinchada hasta lo paródico y salaz hasta lo cómico, en un ejercicio de virtuosismo estilístico magistral para representar el engolamiento de los engreídos cofrades, eruditos de pacotilla y arrogantes pseudopoetas, pseudointelectuales y pseudomasones. ●

Bibliografía

- BARRERO PÉREZ. O., *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*, Madrid, Istmo, 1992.
- BASANTA, A., *40 años de novela en España. Antología 1939-1979*, Madrid, Cincel-Kapelusz, 1979.
- BASANTA, A., *La literatura de la postguerra: La narrativa*, Cincel, Madrid, 1981.
- BASANTA, A., *La novela española de nuestra época*, Madrid, Anaya, 1990.
- BLANCO AGUINAGA, C., *Historia social de la literatura española*, vol. III, Madrid, Castalia, 1979.
- BENEYTO, A., *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Euros, 1975.
- BOSCH, A., y GARCÍA-VIÑÓ. M., *El realismo y la novela actual*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973.
- BOSCH, R., *La novela española del siglo XX*, Nueva York, Las Américas, 1971, vol. II.
- BROWN, G.G., *El siglo XX*, en *HLE*, vol. 6, Barcelona, Ariel, 1976.
- CABRERA, V., y GONZÁLEZ DEL VALLE, L., *Novela española contemporánea. Cela, Delibes, Romero y Hernández*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1978.
- CASTELLET, J.M., *Notas sobre literatura española contemporánea*, Barcelona, Laye, 1955.
- CASTELLET, J.M., *La hora del lector (Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días)*, Barcelona, Seix Barral, 1957.
- CARDONA, R.(ed.), *Novelistas españoles de posguerra*, I, Madrid, Taurus, 1976.
- CELA, C.J., *Obras completas*, Barcelona, Destino, 1962.
- CIPLIJAUŠKAITĖ, B., *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en*

primera persona, Barcelona, Anthropos, 1988.

DÍEZ BORQUE, J.M. (ed.), *Historia de la literatura española*, Tomo IV, El siglo XX; Madrid, Taurus, 1982.

DOMINGO, J., *La novela española del siglo XX. II. De la posguerra a nuestros días*, Barcelona, Labor, 1973.

ENTRAMBASAGUAS, J.de, y PALOMO, M^a.P., *Las mejores novelas contemporáneas*, Barcelona, Planeta, 1963-1971, vols. IX-XII.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, D., *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L.M., *El neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1991.

FERRERAS, J.I., *Tendencias de la novela española actual, 1931-1969, seguidas de un catálogo de urgencia de novelas y novelistas de la posguerra española*, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1970.

FERRERAS, J.I., *La novela en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988.

FORTES, J.A., *La novela joven de España*, Granada, Ediciones del Aula de Narrativa de la Universidad, 1984.

FORTES, J.A., *Novelas para la transición política*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1987.

GODOY GALLARDO, E., *La infancia en la narrativa española de posguerra 1939-1978*, Madrid, Playor, 1979.

GULLÓN, R., "Los nuevos narradores", *Cuenta y razón*, monográfico sobre "La literatura española actual", 48-49 (julio-agosto de 1989).

GULLÓN, R., *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*, Madrid, Alianza, 1994.

Hickey, L., *Realidad y experiencia de la novela*, Madrid, Cupsa, 1978.

IGLESIAS LAGUNA, A., *Treinta años de novela española (1938-1968)*, Madrid, Prensa Española, 1969.

ILLIE, P., *Literatura y exilio interior (escritores y sociedad en la España franquista)*, Madrid, Fundamentos, 1981.

LAMANA, M., *Literatura de posguerra*, Buenos Aires, Nova, 1961.

LANDEIRA, R., y GONZÁLEZ DEL VALLE, L., (eds.), *Nuevos y novísimos. Algunas perspectivas críticas sobre la narrativa española desde la década de los sesenta*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder, Col., 1987.

MARCO, J., *Nueva literatura en España y América*, Barcelona, Lumen, 1972.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F.B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Manual de literatura española: XIII Posguerra: narradores*, Cénlit Ediciones, Navarra, 2000.

PONCE DE LEÓN, J.L., *La novela española de la guerra civil (1936-1939)*, Madrid, Ediciones Ínsula, 1971.

ROBERTS, G., *Temas existenciales en la novela española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1973.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J. (coord.), *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana)*, vol. II, Madrid, Castalia, 1978.

SALINAS, P., *Literatura española. Siglo XX*, Madrid, Alianza Edit., 1970.

SANZ VILLANUEVA, S., *El siglo XX*, en *Historia de la Literatura Española* 6/2, Barcelona, Ariel, 1984.

SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la novela española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra, 2 vols., 1980.